

L'ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE

« PANTHÉON DE LA FRANCE GUERRIÈRE DEPUIS 1789 »

PAR

ISABELLE ROUGE

diplômée d'études approfondies

INTRODUCTION

Malgré sa renommée internationale, l'arc de triomphe de l'Étoile est connu de manière très superficielle quant à l'histoire de son architecture et de sa sculpture : le message symbolique de l'édifice a longtemps prévalu sur les conditions historiques de sa construction. L'étude systématique des sources, tant archivistiques qu'iconographiques, n'avait pas été menée depuis l'origine du chantier (1806) jusqu'à l'inauguration du monument (1836) : il restait notamment à déterminer les causes de la lenteur des travaux et de l'instabilité des architectes. Il est clair que la succession des quatre régimes politiques sous lesquels la construction s'éleva a fortement contribué à ralentir le chantier, mais on peut se demander de quelle manière, concrètement, la politique a influencé le devenir du monument. L'Arc de Triomphe, édifice de la propagande impériale, était devenu une construction controversée dont une grande partie de l'opinion refusait l'héritage : par quel processus arriva-t-il à devenir national et consensuel ?

Étant donné la complexité de son histoire et le grand nombre d'artistes qui y participèrent, l'étude purement artistique de l'Arc permet d'attribuer précisément la part de création qui revient à chaque architecte et à chaque sculpteur et de mettre en relation les programmes iconographiques voulus par chaque régime politique.

L'analyse de l'Arc de Triomphe conduit nécessairement à s'interroger sur le site de l'Étoile, qui joue un grand rôle dans la fortune du monument. La configuration de la place de l'Étoile évolua durant la première moitié du XIX^e siècle pour aboutir à sa disposition actuelle : sa genèse est un indice indispensable de la manière dont l'édifice s'est inséré dans le tissu urbain parisien. Ce lieu était en quelque sorte prédestiné à recevoir un monument national, mais comment l'imaginait-on avant le choix de l'Arc de Triomphe ? Prévu à l'origine pour le quartier Saint-Antoine, l'Arc fut l'objet de débats au sujet de son emplacement, ce qui permet de mieux appréhender les conceptions éditaires de Napoléon I^{er}.

SOURCES

Étant une construction extraordinaire de la capitale, l'Arc de Triomphe dépendit du ministère de l'Intérieur puis de celui des Travaux publics, et plus précisément de la direction des travaux de Paris, créée en 1811 par Napoléon I^{er}. La plupart des sources manuscrites sont donc conservées aux Archives nationales. Certaines sources concernant la place de l'Étoile, relevant de l'administration des domaines, sont aux archives de Paris. Une autre partie se trouve à la bibliothèque d'Angers et dans les archives du musée du Louvre. Les documents relatifs à l'inscription des noms des généraux sont conservés par le Service historique de l'armée de terre.

Les sources iconographiques se trouvent principalement aux Archives nationales, au musée de Compiègne, aux archives des Monuments historiques et à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, notamment le manuscrit du précieux ouvrage de J.-D. Thierry, architecte inspecteur de l'Arc de Triomphe et premier historien de cet édifice. La Bibliothèque historique de la Ville de Paris possède également un grand nombre de dessins originaux relatifs à la construction de l'Arc, rassemblés par J.-D. Thierry entre 1824 et 1845 pour la réalisation de son ouvrage.

Les dessins préparatoires des sculptures ne subsistent plus, hormis ceux de François Rude conservés au musée des Beaux-Arts de Dijon et au musée du Louvre. Quelques esquisses en plâtre se trouvent au musée de Dijon, au Louvre, au musée de Lisieux, au musée Carnavalet et au musée des Arts décoratifs de Paris.

PREMIÈRE PARTIE

LE SITE DE LA PLACE DE L'ÉTOILE ET SES ENVIRONS

CHAPITRE PREMIERLA FORMATION DE LA PLACE DE L'ÉTOILE ET DE L'AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
A L'ÉPOQUE MODERNE

Les Champs-Élysées et l'Étoile furent conçus comme une dépendance du château des Tuileries, à partir de Marie de Médicis qui amorça leur aménagement par la création du Cours-la-Reine. La place et l'avenue furent considérées dès leur origine comme deux sites complémentaires : sous Louis XIV, Colbert confia à Le Nôtre la tâche de dessiner la perspective des Champs-Élysées et de donner une forme octogonale à la place de l'Étoile. Puis la configuration de la place se transforma dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, lorsqu'on se soucia de relier Paris au château de Saint-Germain-en-Laye : la percée des Champs-Élysées fut prolongée jusqu'à l'étoile de Chantecoq (La Défense), la butte fut arasée et l'octogone remplacé par un rond-point.

CHAPITRE II

LES PROJETS MONUMENTAUX POUR LA PLACE DE L'ÉTOILE AVANT LA RÉVOLUTION

Le lieu de l'Étoile excita très tôt l'imagination des artistes et de l'opinion. On hésitait à y placer un monument de grande dimension ou à laisser cet espace entièrement libre pour ne pas gêner la vue depuis le château des Tuileries ; c'est pourquoi le *Parnasse françois* de Titon du Tillet ou l'éléphant de Ribart ne furent pas exécutés. L'analyse du projet de Ribart montre que le thème de l'éléphant comportait une symbolique triomphale. Celle-ci sera reprise grâce à l'édification de l'Arc puis à la création d'une voie triomphale, dont l'idée s'imposa beaucoup plus tard, après la Grande Guerre.

CHAPITRE III

LES PROJETS D'EMBELLISSEMENT DE LA PLACE DE L'ÉTOILE
DU DIRECTOIRE À L'EMPIRE

Inspiré par l'idéal des Lumières, François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, organisa deux concours pour aménager les Champs-Élysées dans leur acception la plus large, c'est-à-dire depuis la place de la Concorde jusqu'à celle de l'Étoile, signe que l'ouest de Paris était considéré comme un ensemble urbain cohérent. Le projet de Locatelli répondant au second concours offre un témoignage inédit sur la manière dont on voulait embellir le quartier de l'Étoile à la fin de la Révolution : son programme mêlait les théories hygiénistes et les utopies révolutionnaires.

Sous le Consulat et l'Empire, le besoin d'ériger un monument sur la butte de l'Étoile s'accrut : dès 1801, un arc était prévu par Chalgrin, puis une colonne nationale par Chéry. Un concours lancé en 1802 sur le thème de l'arc de triomphe mettait la place de l'Étoile à l'honneur grâce à Ch.-L. Balzac et à Payre. Enfin, Poyet proposa à nouveau une colonne en 1805... Mais on ne souhaitait pas n'importe quel édifice : il aurait une vocation nationale. La réflexion des artistes quant aux caractères essentiels qu'un monument devait comporter pour être national montre que ces critères avaient évolué depuis l'Ancien Régime : l'édifice devait être commémoratif ou utilitaire, et non plus uniquement consacré à la gloire du monarque.

CHAPITRE IV

NAPOLÉON ET L'ARC DE TRIOMPHE : LE CHOIX DU MONUMENT ET DU SITE

Après la victoire d'Austerlitz, Napoléon promit d'ériger de nombreux monuments à la gloire de ses soldats, tels que la colonne d'Austerlitz, celle du Châtelet, les deux arcs de triomphe de Paris et le temple de la Gloire. Si l'empereur semblait avoir décidé du type d'édifice à élever, son emplacement n'était pas encore déterminé. Il avait l'intention de le construire dans le quartier Saint-Antoine, près de la place de la Bastille. L'Institut était chargé de donner son avis sur le lieu le plus propice de ce quartier. On demanda des projets à plusieurs artistes, parmi lesquels figuraient Chalgrin, Raymond, Guy de Gisors et Brongniart. Ces débats révèlent que

le choix de l'empereur se porta sur la place de l'Étoile grâce à l'influence de son ministre de l'Intérieur, Champagny. Une fois le site choisi, Napoléon hésitait encore entre plusieurs genres d'édifice : l'arc, la colonne, l'obélisque ou la pyramide ; les principes de développement urbain voulus par l'empereur demandaient de grandes percées, balisées par des monuments, dont le type architectural importait moins que leur relation avec l'espace libre environnant et les perspectives qu'ils délimitaient.

CHAPITRE V

LES TRANSFORMATIONS DE LA PLACE DE L'ÉTOILE ET DU QUARTIER DES CHAMPS-ÉLYSÉES JUSQU'À HITTORFF

Au début du XIX^e siècle, la place de l'Étoile était disposée selon le croisement orthogonal de quatre routes. D'autres avenues s'y ajoutèrent et bouleversèrent cette forme héritée du XVIII^e siècle. Conscients que l'effet de l'Arc dépendait en grande partie de son environnement urbain, les différents architectes avaient conçu des plans d'aménagement pour la place, mais ceux-ci ne purent être pris en compte qu'une fois le monument achevé. Sous le Second Empire, de nombreux artistes, dont J.-D. Thierry et J.-I. Hittorff, proposèrent de nouvelles solutions pour la place. La configuration actuelle du rond-point avec ses douze avenues convergentes s'imposa seulement à cette époque, grâce au choix du plan de Hittorff par Napoléon III.

DEUXIÈME PARTIE

L'ARCHITECTURE DE L'ARC DE TRIOMPHE

CHAPITRE PREMIER

LA DIRECTION DU CHANTIER DE 1806 À 1811

L'originalité du chantier de l'arc de triomphe de l'Étoile réside dans sa direction collégiale durant la plus grande partie des travaux. Les architectes Chalgrin et Raymond collaborèrent jusqu'en 1808, puis Chalgrin dirigea seul les travaux. Sous la Restauration, une autre collaboration s'instaura entre Huyot et Goust jusqu'en 1832. On eut des difficultés à fixer le choix du projet architectural car les deux premiers architectes étaient en désaccord. Finalement, à la mort de Raymond, le parti arrêté fut exécuté en maquette pour le mariage de Napoléon et de Marie-Louise (10 avril 1810). Sauf quelques modifications mineures, cette maquette correspondait au projet définitivement choisi. Les caractéristiques de l'arc avaient été dictées par le goût personnel de Napoléon : son style reflétait les théories modernes qui commençaient à renouveler le langage de l'architecture, grâce à une remise en question des ordres et de l'allégorie. C'est pourquoi l'arc de Chalgrin suscita de nombreuses critiques chez les tenants de la tradition : il était véritablement l'expression d'une période de transition où la recherche de la modernité entraînait débats et conflits.

CHAPITRE II

L'AVANCEMENT DU CHANTIER DE 1811 A 1814

Élève de Chalgrin, Goust dirigea le chantier de 1811 à 1814 en suivant les plans de son prédécesseur, malgré les critiques qui étaient régulièrement envoyées au ministre. Les constructions progressèrent notablement sous sa direction, mais elles furent arrêtées lorsque le chantier fut réquisitionné par l'armée, pendant l'invasion de la France en 1814.

CHAPITRE III

LA REPRISE DU CHANTIER DE 1823 A 1825

De 1814 à 1823, le sort de l'Arc de Triomphe était des plus incertains car il constituait un important sujet de dissensions politiques. Rappelant trop clairement les souvenirs récents de l'Empire, il déplaisait à une grande partie de l'opinion. Au lieu de le raser, Louis XVIII préféra attendre l'occasion propice pour lui trouver une autre destination ou une nouvelle dédicace. En 1823, il décida de continuer la construction de l'Arc de Triomphe en le dédiant à l'armée française qui avait libéré Ferdinand VII, prisonnier des Cortès espagnoles. L'Arc de Triomphe fut la première et la plus importante des commandes qui alimentèrent la propagande de cet événement militaire. La direction du chantier revint encore à deux architectes : à Goust on associa Huyot, prix de Rome et archéologue réputé. Proche du milieu ultra-royaliste, notamment du duc d'Angoulême, le fils de Charles X, Huyot fut soutenu par le gouvernement pour obtenir cette place. Le choix de Huyot s'avéra néfaste à la rapidité des travaux car il refusait d'abandonner son projet à colonnes, contrairement aux ordres du roi et du ministre qui avaient décidé de respecter les masses de Chalgrin. Cette décision alimenta les polémiques : les royalistes désiraient rompre avec l'architecture de Chalgrin, qui reflétait à leurs yeux le règne despotique de Bonaparte, et soutenaient le projet de Huyot. Appuyé par la presse royaliste, Huyot crut que tout lui était permis et fit élever sans autorisation des maçonneries conformes à son projet. Mais, partisan d'une politique modérée, le gouvernement ne pouvait répondre favorablement aux pressions des ultras : Huyot fut donc immédiatement révoqué.

CHAPITRE IV

LA CONSTRUCTION DE L'ARC DE TRIOMPHE SOUS LA DIRECTION DE LA COMMISSION.
1826-1827

Le ministre de l'Intérieur voulut confier l'arc de l'Étoile à P.-F.-L. Fontaine, mais celui-ci refusa de prendre seul la responsabilité d'un chantier aussi contesté. On l'entoura donc d'une commission présidée par Guy de Gisors et composée des architectes Labarre et Debret, Goust étant maintenu comme l'exécutant de leurs décisions. A Fontaine revenait la partie artistique et aux autres architectes la partie administrative.

CHAPITRE V

LE RETOUR DE HUYOT A LA TÊTE DU CHANTIER, 1828-1832

Le nouveau ministre de l'Intérieur, le vicomte de Martignac, réintégra Huyot dans ses fonctions, car celui-ci faisait partie de son entourage politique. Il élaborait un nouveau projet qui respectait les constructions existantes mais qui apportait des innovations à partir de l'entablement. Ses créations furent toutes adoptées, hormis la couverture de l'édifice dont l'exécution revint ultérieurement à Blouet. Tout-puissant grâce à l'appui de Martignac, Huyot échappait à tout contrôle de l'administration des bâtiments civils : ses appuis lui permettaient d'outrepasser les moindres formalités administratives, de négliger la justification de ses comptes et de se faire octroyer des gratifications spéciales. Mais, à la fin de la Restauration, on examina ses comptes et on déterminait les erreurs dont il était responsable. La révolution de 1830 radicalisa ce contrôle et fit de l'affaire un cas politique : par le soutien du parti royaliste et de l'Église, par l'appui inconsidéré que le ministre lui avait témoigné, Huyot passait pour le symbole du favoritisme et de l'arbitraire au sein de l'administration. Le gouvernement qui avait introduit ces pratiques était donc plus coupable que l'architecte. En 1832, on renvoya ce dernier sans compensation pécuniaire, mais Huyot porta plainte devant le Conseil d'État et obtint une importante indemnité.

CHAPITRE VI

ABEL BLOUET ET L'ARC DE TRIOMPHE

Blouet succéda à Huyot de 1832 à 1836. Il construisit l'attique, la couverture de l'édifice et l'acrotère, et se chargea des inscriptions et des sculptures. Son nom fut inscrit dans l'Arc de Triomphe au moment de l'inauguration.

CHAPITRE VII

LES CARACTÉRISTIQUES DES ARCS DE TRIOMPHE AU XIX^e SIÈCLE
ET LEUR POSTÉRITÉ

Grâce à l'influence de l'archéologie, les arcs de triomphe étaient un thème à la mode au XIX^e siècle. Ils symbolisaient les valeurs nationalistes et impérialistes des États autoritaires au moment où ces notions s'exacerbaient. Dans la première moitié du XIX^e siècle, leur architecture exprime trois tendances : la persistance de l'architecture à caractère imaginée par Boullée, le goût grec et la mode de l'ornement antiquisant. A ces trois styles s'ajoutèrent plus tard l'influence de l'éclectisme et des formes du Modern Art. Au XX^e siècle, l'architecture des arcs conserve certaines préoccupations antérieures, comme la référence à l'idéal antique ou classique, mais elle y répond grâce à d'autres moyens artistiques et techniques, tels que l'emploi du béton, qui ont renouvelé entièrement le répertoire formel.

TROISIÈME PARTIE

L'ADMINISTRATION

CHAPITRE PREMIER

LA HIÉRARCHIE ADMINISTRATIVE ET L'ORGANISATION DE L'AGENCE

L'organisation administrative du chantier de l'Arc reflète celle de tous les travaux publics de la capitale, ainsi que les différents règlements auxquels ils étaient soumis. Ceux-ci furent établis sous le Premier Empire et formèrent la base juridique des relations entre l'État et les différents responsables des travaux jusqu'à la monarchie de Juillet, et même jusqu'au Second Empire. Le personnel de l'agence montra sa volonté de protéger la profession d'architecte, à qui l'on confiait trop souvent des tâches réservées à un personnel subalterne. Cette situation obligeait les architectes à s'occuper de travaux inférieurs à leur compétence. L'absence d'une réglementation professionnelle concernant le métier était vivement ressentie : le prix de Rome faisait office de diplôme d'architecture mais celui-ci n'existait pas de façon officielle. Les usurpateurs et les faux architectes menaçaient donc l'intégrité de la profession au sein même des travaux publics.

CHAPITRE II

LES ENTREPRENEURS

Le mode de l'entreprise varia souvent : il s'agissait soit d'adjudications, soit de marchés passés sur séries de prix, soit de régies. Les entrepreneurs de maçonnerie les plus importants, Duvey puis Meslier et Alary, restèrent stables, ce qui était un gage de leur sérieux. La carrière de Château-Landon, qui fournissait le chantier de l'Arc, fut soumise à plus d'incertitudes, parce qu'elle avait été ouverte très récemment et que les entrepreneurs qui la dirigeaient sous la Restauration étaient malhonnêtes.

CHAPITRE III

LES OUVRIERS

Les coalitions d'ouvriers touchèrent le chantier de l'Arc mais de manière sporadique et sans conséquences graves. Elles révèlent que les chantiers où de nombreux ouvriers étaient rassemblés étaient constamment surveillés, même en dehors des grèves. Sous la monarchie de Juillet, l'Arc servit d'atelier de charité pour fournir du travail aux chômeurs, à qui l'on confia des travaux de terrassement.

CHAPITRE IV

LES PIERRES

La pierre de Château-Landon fut employée pour les parements extérieurs et celle de Chérence pour les sculptures. Peu connue jusque-là, la pierre de Château-Landon subit des expériences qui prouvèrent ses qualités d'imperméabilité et de dureté. L'exploitation de cette carrière sous la Restauration correspondait à une politique générale de mise en valeur des carrières de pierre françaises, afin de promouvoir les ressources nationales et de créer des emplois. Par ce moyen, on espérait cesser les importations de marbres étrangers. La pierre de Château-Landon devenait donc un matériau « patriotique », idéal pour un monument national comme l'était l'arc de l'Étoile.

CHAPITRE V

LE FINANCEMENT DE L'ARC DE TRIOMPHE
DU PREMIER EMPIRE A LA MONARCHIE DE JUILLET

Sous l'Empire, le monument fut financé par des emprunts sur la Caisse d'amortissement. De 1806 à 1836, le coût total de l'Arc fut d'un peu moins de dix millions de francs.

QUATRIÈME PARTIELA SCULPTURE

CHAPITRE PREMIER

LA SCULPTURE SOUS L'EMPIRE

Le programme de sculpture imaginé sous l'Empire ne put être réalisé, mais il est possible de l'évoquer grâce aux dessins de Raymond et de Chalgrin et au rôle joué par Vivant Denon. Il évolua d'une profusion ornementale marquée vers un style plus dépouillé correspondant au goût de Napoléon et au néo-classicisme plus austère de la fin du XVIII^e siècle. Comme pour les commandes de peintures, Napoléon suggéra à Denon d'éviter les allégories au profit de l'histoire et des événements de son règne.

CHAPITRE II

LA SCULPTURE SOUS LA RESTAURATION

Fontaine choisit de célébrer la victoire et la paix de 1823 en revenant à un langage allégorique conventionnel, en rupture complète avec le style que Napoléon voulait promouvoir. Mais, à son retour en 1828, Huyot voulut mettre en valeur une interprétation purement historique des événements de l'expédition d'Espagne. Il s'occupa d'engager de jeunes sculpteurs appartenant aux deux écoles dominantes, celle de Bosio et de Cartellier ; seuls les projets de Rude pour la frise subsistent et montrent que Charles X et son fils, le duc d'Angoulême, ainsi que les soldats français étaient représentés en costume contemporain et de manière réaliste. L'époque de la Restauration se caractérise en effet par une influence croissante de l'histoire dans tous les domaines de la culture, qu'il s'agisse de la littérature, des arts ou des sciences.

CHAPITRE III

LA SCULPTURE SOUS LA MONARCHIE DE JUILLET

Après 1830, on conserva la disposition des sculptures prévue sous la Restauration en changeant seulement les sujets représentés. Ceux-ci devaient rassembler la nation autour d'idées partagées par tous : le nouveau régime s'appuyait sur les valeurs révolutionnaires dont le regain lui avait permis d'arriver au pouvoir, ainsi que sur la légende napoléonienne, moyen d'exalter le patriotisme français et de renouer avec les origines de l'Arc. Les sculptures furent donc axées sur ces deux thèmes principaux. L'influence de Louis-Philippe et de Thiers en faveur d'une représentation historique fut déterminante car ils ne considéraient pas que l'édifice pût être national sans sculpture historique ; ils rompaient ainsi avec le langage allégorique qui semblait désormais vide de sens.

CHAPITRE IV

CATALOGUE DES SCULPTURES DE L'ARC
ET DES ÉTUDES PRÉPARATOIRES DE RUDE

Identification et datation de l'ensemble des sculptures actuelles de l'Arc, et étude de la genèse et de la postérité des œuvres les plus importantes.

CHAPITRE V

LES PROJETS DE COURONNEMENT

Un nombre important de projets furent proposés pour le couronnement mais aucun ne put s'imposer définitivement. Les uns glorifiaient la figure de la France, les autres la monarchie restaurée. On revint aux thèmes impériaux sous la monarchie de Juillet : les aigles de Pradier, Préault ou Barye étaient à la mode, ainsi que le personnage de Napoléon.

CHAPITRE VI

L'ARC DE TRIOMPHE, MONUMENT ARCHITECTURAL
OU SCULPTURE MONUMENTALE ?

Certains artistes étaient partisans de la prépondérance de l'architecture sur la sculpture dans un arc de triomphe, d'autres estimaient que ce genre d'édifice ne comptait que par sa sculpture. Ces opinions artistiques se reflétaient parmi les administrateurs de l'édifice. Le service chargé de son architecture, la direction des travaux de Paris, réclamait un contrôle complet de l'Arc, y compris de ses sculptures, et refusait de collaborer avec le bureau des beaux-arts, dont dépendaient les commandes de sculptures et qui revendiquait également la totalité de la gestion, estimant que l'Arc n'était qu'une sculpture monumentale.

CHAPITRE VII

LE STYLE DES SCULPTURES

Au cours de la première moitié du XIX^e siècle, une place croissante fut accordée à l'histoire dans la sculpture, au détriment de la représentation allégorique, qu'on estimait peu adaptée à un monument national ; la frise du côté de Paris par J.-S. Brun représente une véritable geste des personnages de la Révolution et de l'Empire, figurés en costume moderne et d'après leurs portraits historiques. Dans les années 1830, l'avant-garde en sculpture était incarnée par la tendance romantique, laquelle fut pour la première fois représentée à une échelle monumentale et dans une construction publique grâce aux commandes de l'arc de l'Étoile, ce qui prouvait la volonté d'ancrer l'édifice dans la modernité. Mais l'intention de Louis-Philippe n'était pas de favoriser une seule esthétique, car la pluralité des styles était un gage du caractère national de l'édifice ; c'est pourquoi la tradition classique y figure également.

CONCLUSION

D'abord controversé, l'arc de l'Étoile put atteindre le statut de monument national grâce au programme de la monarchie de Juillet, qui accorda une large place à l'histoire de France. Il se caractérise par un mélange de tendances esthétiques : classicisme et romantisme en sculpture ; en architecture, néo-classicisme et sobriété dans les parties basses, goût pour l'ornement dans les parties supérieures, et profusion épigraphique, caractéristique de la période 1830. Après 1836, la succession des grands événements militaires de la France permit d'affirmer encore davantage l'identification de l'Arc à la nation, consacrée lorsque le monument devint le mausolée du Soldat inconnu, le 11 novembre 1920.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Décrets de Neufchâteau pour l'aménagement des Champs-Élysées et de l'Étoile (1798 et 1799), et proposition du candidat Locatelli répondant aux concours. – Règlements du 18 octobre 1808 et du 9 juin 1814, « véritables chartes des bâtiments civils ». – Ph. Chéry, *De la colonne nationale et triomphale...* prévue pour la place de l'Étoile (1801).

ILLUSTRATIONS

Reproductions de documents. – Photographies de l'Arc de Triomphe.
